

**ДВА СОВЕТСКИХ УТРА:
НЕОФИЦИАЛЬНОЕ В ОФИЦИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ СССР**

Скиперских А.В.

*Доктор политических наук,
профессор кафедры гуманитарных дисциплин
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
г. Пермь, Россия
AVSkiperskikh@hse.ru*

**TWO SOVIET MORNINGS:
INOFFICIAL IN THE OFFICIAL CULTURE OF THE USSR**

Skipersky A.

*Doctor of Political Science,
Professor of the Department of Humanitarian Disciplines
National Research University
"High School of Economics"
Perm, Russia
AVSkiperskikh@hse.ru*

Аннотация

В данной статье автор пытается рассуждать о том, насколько можно считать советскую культуру монолитной и не предполагающей для художника и интеллектуала каких-либо отклонений от официальной линии.

Казалось бы, тоталитарный режим создаёт все условия для устранения самостоятельного поиска индивидуального стиля, тем не менее, в недрах тоталитарной культуры могут появляться практики сопротивления.

Автор приводит ряд примеров подобного сопротивления в советской культуре.

Annotation

In this article, the author tries to argue about how you can consider Soviet culture monolithic and not suggesting for the artist and the intellectual any deviations from the official line.

It would seem that the totalitarian regime creates all the conditions for eliminating the independent search for an individual style, nevertheless, in the depths of a totalitarian culture, resistance practices may appear.

The author gives a number of examples of such resistance in Soviet culture.

Ключевые слова: власть, официальная культура, неофициальная культура, сопротивление, СССР, политический режим.

Keywords: power, official culture, unofficial culture, resistance, USSR, political regime.

Политический процесс, представляющий собой взаимодействие политических акторов по поводу отношений власти, представляет собой ещё и взаимодействие политических технологий давления на социальные слои и группы, которые обеспечивают им поддержку. Каждая власть нуждается в расширении собственной социальной базы. Таким образом, соперничество за право присутствия в политическом дискурсе в качестве местоблюстителя и интерпретатора смыслов превращается в соперничество ресурсов.

В фокусе нашего внимания оказывается культура, с помощью которой политические акторы осуществляют взаимодействие с обществом. Политический язык по-своему тотален, поэтому он может звучать даже там, где, кажется, давление власти несколько снижается. Культура в данном смысле обладает некоторой обманчивой периферийностью и вторичностью по сравнению с непосредственной политической сферой, где вырабатываются приказы и команды, где чётко расчерчен «верх» и «низ».

Политическая история XX века явила опыт тоталитарных политических режимов, демонстрировавших достаточно высокий уровень

общественной консолидации по поводу решений, принимаемых властью. Безусловно, данная консолидация является следствием довольно жёстких «правил игры», существующих в данных режимах и специфической дисциплины, страстью к порядку и подчинению. Вместе с тем, кажется, что данные причины подобной устойчивости тоталитарных режимов скрываются не только в командно-административных практиках власти, приучивших население к особой мобилизационной схеме поведения. На наш взгляд, истоки поддержки тоталитарных режимов следует искать в особой культурной политике. Данный тезис можно распространить на все случаи тоталитарных режимов, имевших место в историческом процессе.

Нас интересует советский кейс. Советский человек с момента рождения начинает говорить и думать по-советски. Проводником подобной навигации в пространстве советского как раз и выступает культура, создававшаяся идеологами СССР.

Тоталитарный режим не позволяет развиваться каким-либо альтернативам. Вместе с тем, власть всегда предполагает сопротивление, говорящее с властью на языке протеста, и, тем самым, опровергающее власть [10, с. 67 - 72].

Действительно, никакая власть не может избежать судьбы быть абсолютно легитимной и защищённой от вызовов политической делегитимации, что некогда отмечалось М. Фуко в тексте о невозможности власти создать такую реальность, которая позволила бы избежать против себя восстаний [12, с. 16].

Отсюда, даже если и в рамках системы существуют некие барьеры и фильтры, корректирующие высказывание, то люди искусства, мучимые этическими вызовами, периодически могут всё равно миновать их, прибегая к особому языку, позволяющему миновать «подобные незаметные барьеры» [2, с. 246].

Подобная конспирация не всегда способна эффективно скрыть намерения автора, потому как от него «сверху» требуется чёткость и

конкретика - необходимо следовать официальному курсу и исключить всяческие кривляния и формализм. Но всё равно, авторам, склонным к экспериментам внутри официального искусства порой удаётся ввести в заблуждение многочисленных соглядатаев.

Как не вспомнить одно стихотворение М. Цветаевой:

Поэт - издалека заводит речь.
Поэта – далеко заводит речь.

М. Цветаева (1923)

В данной статье мы рассмотрим, как с помощью культуры советская власть обращалась к обществу, и какие формы могло находить сопротивление, в своих текстах несколько понижавшее пропагандистский градус. С одной стороны, официальное искусство могло доминировать в культурном пространстве СССР, но, с другой стороны, наличие практик, в рамках которых могло выражать себя неофициальное, несколько нарушает цельность тоталитарного потока. На наш взгляд, в сложной комбинации официального и неофициального как раз и могут представляться некоторые тексты советской культуры

Нужно отметить, что в культурной сфере была изначально создана ситуация, когда любовь к прекрасному объединила представителей различных политических взглядов и пристрастий, сознательно, в интереса самосохранения, избравших язык культуры для диалога с властью и обществом. Кажется, что культура как раз обладает всеми необходимыми ресурсами и условиями для обеспечения компромисса.

Тем не менее, в сферах советской культуры могла складываться разная ситуация, во многом обусловленная спецификой самой сферы.

Так, в архитектуре, проявления независимого мышления установить практически невозможно. Архитектура представляется исключительно тоталитарной и безапелляционной формой. По мнению немецкого теоретика культуры Г. Люббе, тоталитарные режимы «с помощью архитектурной политики покровительствуют монументализирующему неоклассицизму»

[Люббе]. Советская монументальная архитектура, кажется, не оставляет нам шансов сомневаться в лояльности её конструкторов. Более того, архитектурные памятники советской эпохи вплоть до настоящего времени могут напоминать нам о тоталитарной эпохе, обладая удивительной объективной зримой наличностью.

Что-то подобное можно сказать и об искусстве фотографии, мастера которой стали активно пропагандировать ценности и смыслы нового режима. Глядя на творчество А. Родченко, А. Шайхета и других советских фотографов становится понятно, насколько созвучно могло быть фотографическое авангардно искусство целям и задачам политической власти. Военные парады, гимнастические пирамиды, грандиозные стройки и инженерия, созданные советскими людьми вполне отвечают советской логике преобразования действительности и скрытых потенций человеческого тела. Организованная масса в работах данных авторов выглядит завораживающе.

Несколько большим люфтом свободного движения могли обладать пишущие интеллектуалы, хотя и они находились под достаточно сильным прессингом репрессивной машины. Советская литература имела авторитетную предшественницу – русскую литературу, влиявшую на сознание и воспитывавшую целые поколения в определённых нравственно-этических и политических координатах. Отсюда – особое внимание власти к писателям и поэтам.

Английский политический философ И. Берлин однажды уже обращал внимание, что в СССР «на писателей смотрят как на людей, за которыми нужен основательный надзор, поскольку они торгуют опасным товаром идеи» [13, с. 404]. Судьба многих советских интеллектуалов в данном смысле выглядит достаточно показательной. Удивительное рвение, с которым власть опекала строптивых интеллектуалов, действительно, позволяет говорить о реальной опасности для власти тех идей, которые они озвучивали. Отсюда, такое стремление власти подчинить себе пишущих интеллектуалов.

Лояльность советской власти стала для многих представителей цеха искусства исключительно ситуативной и конъюнктурной. Они были обречены создавать в условиях несвободы. В схожей ситуации оказались композиторы и кинорежиссёры.

Не являются исключением и представители цеха советских художников, вынужденные чётко следовать соцреалистическим предписаниям и акцентировать внимание на понятных героях и образах, исключительно позитивно характеризующих советскую реальность. Новой власти в своё время потребовалась их поддержка в создании культурного фасада революции, что предопределило определённый спрос на представителей авангардного искусства. Вспомним В. Маяковского.

Улицы — наши кисти.
Площади — наши палитры.
Книгой времени
тысячелистой
революции дни не воспеты.
На улицы, футуристы,
барабанщики и поэты!

Владимир Маяковский
«Приказ по армии искусство» (1918)

«Этот город особенно странный. Здесь главные улицы покрыты былой краской по красным кирпичам. А по белому фону разбежались зелёные круги. Оранжевые квадраты. Синие прямоугольники. Это Витебск 1920 года. По кирпичным его стенам прошла кисть Казимира Малевича», - так описывает послереволюционный Витебск С. Эйзенштейн [13, с. 43].

После того, как были решены задачи революции, эпатажность и провокативность авангардного искусства стала не такой востребованной. Для формирования соцреалистической традиции требовался совсем иной темперамент, совсем другие герои и образы. Художник должен был отказаться от необходимости демонстрации собственной индивидуальности и превратиться в «рисующую машину» [8]. Подобный подход к живописному искусству, управляющийся властью «сверху», стал массовой тенденцией. Творчество стало ещё больше интегрироваться идеологией. По этому поводу

однажды вполне справедливо заметила Х. Арендт, что «лишь идеология, а не уровень и не качество сделанного – могут сплотить группу в единое целое» [2, с. 185].

Для интеллектуала, признававшего официальную линию в искусстве, подобная стратегия оказывается принципиальной, потому как определяет его собственное благополучие. Предполагая его, и озадачиваясь собственными перспективами, как отмечает К. Аймермахер, «художник публично поддерживал правящую социально-политическую систему, признавая потенциал и политическую функцию искусства в поддержке режима» [1, с. 38]. Система сковывает творчество официальной рамкой, и, кажется, интеллектуал всецело начинает принадлежать ей.

Но возникает логичный вопрос. Насколько глубоко мог быть погружён советский интеллектуал в практики прославления советского режима и тоталитарной культуры и оставались ли у него свободный люфт свободного хода? Данный вопрос особенно актуален в отношении тех авторов, что считались представителями официальной культуры. Было бы слишком просто раз и навсегда их обделить возможностью альтернативного мышления и свободомыслия, пусть и не высказываемого публично. Неофициальное и протестное всегда скрывается в практиках официальной культуры, потому её пространство всё равно не может избежать неких очагов сопротивления, проявляющегося исподволь, на непонятном языке и с помощью глубоко замаскированных фигур.

Отсюда, мог ли обычный сюжет, «схватывающий» повседневную жизнь советского человека, стать основанием для разночтений и попыткой обвинения автора в мягком троллинге? Нужно понимать, что прямая критика в собственных текстах была исключена, а значит, пишущий интеллектуал вполне мог демонстрировать её исподволь, прибегая к разнообразным маскировкам. Но и здесь вопрос идентификации протестного содержания остаётся крайне затруднительным.

В качестве примера нами были взяты две работы, изображающие обычное советское утро – начало рабочего дня. Это картина «Утро» Т. Яблонской (1954) и «Утро» Т. Коваленко (1974). Обе работы, безусловно, по времени своего создания и по сюжету вполне могут быть отнесены к текстам советской культуры. «Утро» Т. Яблонской стало хрестоматийным текстом, вокруг которого выстраивался образовательный и педагогический дискурс советской школы.

«Утро» Т. Коваленко (1974) является убедительным примером воспевания трудовой героики советского общества – таинство труда является неустанным и вечным, смешивая времена суток и показывая непрерывность процесса облагораживания человека и общества. Можно ещё долго приводить многочисленные аргументы в пользу соответствия данных культурных продуктов стандартам официальной пропаганды. Кажется, что в данных работах нет никакого намёка на критику и иронию.



Татьяна Яблонская «Утро» (1954)



Тимофей Коваленко «Утро» (1974)

Вместе с тем, в работе Т. Яблонской можно найти определённые протестные мотивы, подтверждающиеся биографической линией самой художницы. Автор практически незаметно вплетает в композицию картины

«украинский» нарратив, всегда с настороженностью воспринимавшийся советским руководством. «Трепет малого перед большим. Перед Империей», - так образно определял имперскую ситуацию польский интеллектуал Чеслав Милош, которую всегда стремились переломить культуры, вмонтированные в советский нарратив [4]. В случае Т. Яблонской, на наш взгляд, как раз можно найти определённые подтверждения данного стремления, выражавшиеся через примитивистские этнические поиски. Украинский этический текст легко идентифицируется в представленной композиции. Протестное ощущение данного текста можно увидеть, взяв за основу рассуждения И. Кабакова про преодоление советского коммунального дискурса, захватывающего тело, подчиняющего его инструкциям системы, доносящимся из громкоговорителя [11]. Девочка, изображённая на картине, по-своему воспринимает «инструкции» из радио, рекомендуемые для исполнения советским людям.

Время создания работы, её праздничность, контрастирующая с мрачными днями советского государства после смерти И. Сталина, не могут не провоцировать внимательного исследователя на поиск скрытых смыслов и подтекстов.

«Утро» Т. Коваленко, казалось бы, полностью вписывается в логику советской идеологии. Сильный рабочий человек созерцает советское утро. Это – утро после его трудовой ночной смены, либо ему только предстоит вступить в новый трудовой день. Но данные интерпретации для нас не являются принципиальными в контексте поиска неофициальной линии данной работы. Гораздо важнее здесь сам стиль работы. Применительно к творчеству Т. Коваленко искусствоведы отмечают, что «в некоторых произведениях сознательно огрублена форма, «тяжёл» колорит, построенный на гармонии чёрного, коричневого, охристого», что является одним из признаков «сурового стиля» [5, с. 82].

Тем самым, в недрах официальной культуры, так или иначе, могла складываться протестная ситуация – ситуация отклонения от официальной

линии, привлекавшая смелых экспериментаторов и новаторов, пытавшихся актуализировать в публичном пространстве свои тексты, прекрасно осознавая, к каким печальным последствиям может привести такая инициатива.

Приведённые примеры подходов к изображению утра в советской культуре не могут не свидетельствовать о существовании запроса на собственный стиль, в любом случае, несколько дистанцирующий от официальной линии, и конструирующий (пусть и осторожно) собственную индивидуальность.

Таким образом, в структурах официальной культуры, на первый взгляд, пронизывающей культурное пространство тоталитарного государства. Всё-таки периодически может «слышаться недовольный ропот» [9, с. 234]. Его источниками являлись представители официальной культуры, вынужденные маскировать свою страсть альтернативного высказывания.

«Искусство спорит с действительностью, но не избегает её», отмечал А. Камю [6, с. 320]. Отсюда, интеллектуалы, вынужденные работать внутри советской системы, и испытывавшие необходимость в самостоятельном выражении, всё-таки не могли в своём творчестве до конца оставаться свободными. Представленные нами примеры подтверждают это. Значительно большая свобода высказывания и творческого жеста интеллектуала появятся только в конце 1980-х – начале 1990-х гг., то есть, в период демократизации политической системы.

Список литературы

1. Аймермахер К. От единства к многообразию. Разыскания в области «другого» искусства 1950-1980-х годов. – М.: РГГУ, 2004. – 376 с.
2. Арндт Х. Люди в тёмные времена. – М.: Московская школа политических исследований, 2003. – 312 с.
3. Берлин И. История свободы. Россия. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 544 с.

4. Горбаневская Н. Мой Милош. – М.: Новое издательство, 2012. – 440 с.
5. Казаринова Н.В. Художники Перми. – Л.: Художник РСФСР, 1987. – 192 с.
6. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М.: Политиздат, 1990. – 415 с.
7. Люббе Г. В ногу со временем. Сокращённое пребывание в настоящем. Пер. с нем. А. Григорьева, В. Куренного, М. Румянцевой. – М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2016. – 456 с.
8. Недель А. Оскар Рабин. Нарисованная жизнь. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 288 с.
9. Скиперских А.В. Бунт как преодоление тесноты: размышления о некоторых особенностях русской культуры // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2016. - № 3 (35). – С. 226 – 236.
10. Скиперских А.В. Право на сопротивление: политико-философская ретроспектива. // Социум и власть. – 2015. – № 5. - С. 67-72.
11. Тупицын В. Глазное яблоко раздора: беседы с Ильёй Кабаковым. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 228 с.
12. Фуко М. Восставать бесполезно? // Неприкосновенный запас. – 2010. - № 5 (79). – С. 16 – 20.
13. Эйзенштейн С. Словесные портреты. – М.: Колибри, 2016. – 320 с.